

ПЕТРЫШЕВА Ольга Владимировна

**ЖАНР ПОРТРЕТА
ВО ФРАНЦУЗСКОЙ МЕМУАРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII ВЕКА
(Т. ДЕ РЕО, РЕЦ, СЕН-СИМОН)**

Специальность 10.01.03 – Литература
народов стран зарубежья
(западноевропейская литература)

Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук



Нижний Новгород – 2008

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы и теории
межкультурной коммуникации в ГОУ ВПО
«Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А. Добролюбова»

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,
доцент Фомин Сергей Матвеевич

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор Таганов Александр Николаевич

кандидат филологических наук,
Тарасова Ольга Михайловна

Ведущая организация:

Нижегородский государственный
педагогический университет

Защита состоится «16» октября 2008 г. в 13 часов
при ГОУ ВПО на заседании диссертационного совета Д 212. 163. 01 по .
защите докторских и кандидатских диссертаций
«Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова» по адресу: 603155, г. Нижний Новгород,
ул. Минина, д. 31- а, корпус 3, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке НГЛУ по адресу:
г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31-а

Автореферат разослан « 12 » сентябр.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000510579

Учёный секретарь
диссертационного совета:

Денисова В. В.

Общая характеристика работы

Генезис мемуарной литературы кроется в самом значении слова «*mémoires*» - «воспоминания»: воспоминания автора о реальных событиях прошлого, свидетелем или участником которых он являлся. Хотя мемуары по хроникальности и достоверности сходны с дневниками, по объёму материала и выводам, которые делает автор, их считают близкими к исторической прозе.

Литературный жанр портрета как свидетельство очевидца о современнике органически включается в структуру мемуарной прозы, что особенно характерно для Франции XVII века, когда исторический процесс мыслился как движение внутренних «пружин» властимущих.

Находившаяся в кризисе историография и постепенно угасавший жанр эпопеи не могли справиться с психологическими задачами по освещению внутреннего мира творцов истории и мотивов их поведения. Функцию исторического жанра взяли на себя мемуары, свободные от эстетических канонов и открытые для творческого поиска их маргинальных авторов. «*Жанровая находчивость*» (С. Гандлевский) трёх талантливых мемуаристов - Таллемана де Рео, Реца и Сен-Симона – помогла им найти новый подступ к исторической теме через симбиоз разнообразных форм и направлений. Все трое избрали портретную форму характеристики современников. Однако личностные особенности, культурно-исторический и общественно-политический контекст жизнедеятельности писателей наложили отпечаток на их творческий метод, в каждом случае индивидуальный и неповторимый. Так, портреты Таллемана де Рео состоят из «*исторических анекдотов*» (Сент-Бёв) – неотъемлемого атрибута светской беседы, «салонные» зарисовки Реца напоминают список действующих лиц его автобиографической пьесы, а «исторические» портреты Сен-Симона образуют своего рода эпическое полотно, сотканное из сотни лиц эпохи.

Обращение к творчеству неофициальных историков XVII века - Таллемана де Рео, Реца и Сен-Симона – становится актуальным для литературоведения XXI века. Современные учёные полагают, что проблема жанра портрета в литературе остаётся до сих пор неразрешённой по причине отсутствия исторического подхода в её изучении¹. Актуальность обращения к портретам объясняется также общим научным интересом к этому «полухудожественному» явлению. Наряду с письмами, дневниками, проповедями и притчами портреты заложили основы психологической прозы, природа которой остаётся загадочной и поныне.

Вышеизложенными причинами объясняется **выбор темы диссертации: *Жанр портрета во французской мемуарной литературе XVII века.***

Материалом и объектом исследования являются произведения субъективного жанра: «*Занимательные истории*» Таллемана де Рео, «*Мемуары*» кардинала де Реца и «*Подлинные воспоминания*» герцога де Сен-

¹ Трыков В. П. Французский литературный портрет XIX века. – М.: «Наука», «Флинта», 1999. – С. 22.

Симона.

Научная новизна работы заключается:

- 1) в обосновании причин, по которым жанр портрета становится доминирующим во французской литературе XVII века;
- 2) в том, что впервые предпринимается попытка общего и сравнительного анализа произведений сразу трёх мастеров мемуарного жанра;
- 3) в выделении и обосновании трёх типов жанра портрета в процессе его генезиса во французской литературе XVII века;
- 4) в выборе методологии исследования: системного подхода, направленного на изучение всех уровней текста, особенно концептуальных его составляющих;
- 5) в малоизученности материала.

Цель работы - выявить специфику жанра портрета во французской мемуарной литературе XVII века и проследить динамику его развития.

Эта цель определяет круг задач, решаемых в ходе исследования:

- 1) рассмотреть мемуарные произведения Таллемана де Рео, Реца и Сен-Симона в контексте предшествующих и современных, общекультурных и литературных традиций;
- 2) соотнести жанровые параметры «салонных», «анекдотических» и «исторических» портретов и обосновать выделенные модификации;
- 3) установить генетическую связь «анекдотических» портретов Таллемана де Рео и «салонных» портретов кардинала де Реца с «историческими» портретами Сен-Симона;
- 4) вывести закономерности развития жанра портрета во французской мемуарной литературе XVII века.

Теоретической основой диссертации, в силу его междисциплинарного характера, стали научные исследования:

- 1) по теории и истории литературы и межкультурной коммуникации М. М. Бахтина, А. Н. Веселовского, В. В. Виноградова, В. М. Жирмунского, В. Г. Зинченко, В. Г. Зусмана, З. И. Кирнозе, Д. С. Лихачёва, Б. И. Пуришева, Б. В. Томашевского;
- 2) по проблеме мемуаристики и литературного жанра портрета В. С. Барахова, Г. Г. Елизаветиной, И. Л. Кангро, Т. М. Колядич, Н. А. Николиной, А. Г. Тартаковского, В. П. Трыкова;
- 3) по истории Франции XVII века Ж. Дюби, Э. Ле Руа Ладюри, Р. Мандру, Ж. Минара, В. Тапье, П. Шоню, Е. М. Кожокина, А. Д. Люблинской;
- 4) научные труды Ю. Б. Виппера, Л. Я. Гинзбург, Т. Г. Хатисовой, Ю. Я. Яхниной, А. Адама, А. Бертёра, В. Вортли, Р. Зюбера, И. Куаро и Г. Пикона, посвящённые творчеству Сен-Симона, кардинала де Реца и Таллемана де Рео.

Методы исследования: системный подход с элементами биографического, культурно- и сравнительно-исторического, социологического методов.

Научно-практическая значимость диссертации заключается в том, что её материалы могут быть использованы в лекционных и практических курсах

по истории французской литературы, зарубежной литературы XVII века, а также для разработки спецкурсов и спецсеминаров. Кроме того, её положения и выводы послужат для дальнейших исследований в области теории и истории литературы.

Основные положения, выносимые на защиту:

- Жанр портрета становится доминирующим во французской литературе XVII века вследствие исчерпанности исторического жанра и пристального внимания писателей-мемуаристов к личности творцов истории.
- Портреты во французской литературе XVII века были неоднородны по своим жанровым характеристикам, отличались субъектом и объектом изображения, структурой, объёмом, авторскими установками.
- Во французской литературе XVII века можно выделить три основные модификации жанра портрета: «салонный», «анекдотический» и «исторический».
- Эволюция жанра портрета во французской литературе XVII века шла по пути увеличения объёма словесных зарисовок за счёт усиления повествовательного элемента. Происходило движение от простейшей психологической характеристики к характеристике-биографии, от «салонного» портрета – к портрету «историческому».
- Портреты Таллемана де Рео, составленные из «исторических анекдотов» о современниках и знаменитых личностях прошлого, стали переходной ступенью от «салонных» портретов кардинала де Реца к «историческим» портретам Сен-Симона и первым шагом на пути к внеисторичным «характерам» Лабрюйера.
- Вершиной эволюции жанра портрета во французской литературе XVII века являются «исторические» портреты Сен-Симона, отличающиеся от предшествующих модификаций объёмом, структурированностью и композиционной завершённостью.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации излагались в докладах на научных конференциях, проводившихся в НГЛУ им. Н. А. Добролюбова (2003-2005 гг., 2007-2008гг.), на Пуришевских чтениях в МПГУ им. В. И. Ленина (2003-2004гг., 2007-2008гг.), на аспирантских объединениях и заседаниях кафедры зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации НГЛУ. Итоги исследования изложены в статьях и тезисах конференций.

Структура и объём работы. Диссертация общим объёмом 193 страницы, состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии, включающей 190 наименований на русском, французском и английском языках.

Основное содержание работы

Во введении:

- обосновывается выбор темы диссертации, её актуальность и научная новизна;
- кратко освещается степень научной разработанности поставленной проблемы в отечественной критике;

- формулируются цели и задачи исследования, его научно-теоретическая и практическая значимость;
- перечисляются этапы развития субъективного жанра с момента его зарождения и по XVII век включительно;
- выделяются жанровые признаки мемуаров и портретов;
- обозначаются ключевые теоретические моменты используемого в диссертации системного подхода к исследованию художественного текста.

В первой главе – «Жанр «анекдотического» портрета в *Занимательных историях* Таллемана де Рео» - прослеживается творческий путь мемуариста и устанавливается место его произведения в истории понимания и изображения человека.

Жедеон Таллеман де Рео (1619 – 1692) родился в эпоху общественно-политических катаклизмов: Тридцатилетняя война, Первая и Вторая Парижские войны (Фронда). В своём творчестве он пытался правдиво изобразить окружающую действительность и отыскать отсутствующую в ней гармонию. Этот поиск происходил по диалектическим законам, в единстве и борьбе «своего» и «чужого», «высокого» и «низкого».

С самого детства будущий мемуарист питал отвращение к финансовым занятиям своего отца, мечтая о светских удовольствиях и литературном творчестве. Судьба, в лице жены Элизабет де Рамбуйе и друга Вуатюра, ввела Таллемана де Рео в знаменитый аристократический салон маркизы де Рамбуйе, где одарённого буржуа приняли как «своего». Увлечение писателя рыцарскими и пасторальными романами, помноженное на влияние «прециозной» среды, определило наиболее вероятных коммуникантов Таллемана де Рео из общекультурного контекста. Это Монтальво, Ля-Кальпренед, Г. де Лорис и Ж. де Мен, О. д'Юрфе, М. де Скудери, маркиза де Муи дез Юрсен. К перечисленным авторам необходимо добавить двух итальянцев: Ариосто и Бертелло, популярность которых во Франции эпохи барокко была необычайной. Из упомянутых произведений Таллеман де Рео почерпнул тематику своих мемуаров: *«l'arme et l'amori»*, а интеллектуальные развлечения «Отеля Рамбуйе» подсказали ему идею портретирования эпохи.

Подобно авторам «салонных» портретов, Таллеман де Рео начинает свои *Истории* с информации о происхождении героя, картинно-выразительного описания его внешности и особенностей характера. Новаторство мемуариста по сравнению с членами аристократического кружка заключается в усилении повествовательного элемента. Писатель подтверждает найденную им черту характера «историческим анекдотом» из своей копилки. Однако механистическое суммирование свойств и иллюстраций лишает портреты Таллемана де Рео композиционной завершенности. «*Это всего лишь краткие записи, не имеющие между собой какой-либо связи*»¹ – признаётся сам мемуарист и, одну за другой, нанизывает

¹ Таллеман де Рео. Занимательные истории. – Ленинград: «Наука», 1974. – С. 8.

свои «истории», словно цветной бисер.

После разочарования в изысканной по форме, но пустой по содержанию «высокой» литературе и в её «старомодных» представителях Таллеман де Рео сближается с образованной молодёжью незнатного происхождения из кружка адвоката Патрю. Литературное влияние этого буржуазного «союза писателей» (Сорель, Ренье, Фюретьер, Пелиссон, Лафонтен, Обинье и др.) на автора *Историй* проявилось, главным образом, в натуралистических описаниях и «низких» шутках. Мемуарист осваивает традиции средневековой народной культуры (карнавальный натурализм), которые до него были развиты в итальянской комедии дель арте и в произведении гениального писателя эпохи Возрождения Рабле. Подобно тому, как в Средние века мир народной смеховой культуры противостоял официальной церковной и феодальной культуре, в эпоху барокко художественный мир *Занимательных историй* создал альтернативу мифотворчеству «прециозной» литературы. Повод для карнавального смеха Таллеман де Рео нашёл в характерной для его времени безнравственности. Понятие «любовь» мигрировало из моральной системы ценностей в светскую и, утратив своё исконное значение, стало прикрывать низкие, животные инстинкты. Карнавальный смех, направленный и на самого смеющегося, помог писателю установить новый порядок, вневременной мир всечеловеческого братства, в котором все равны, точнее, больны. За столетие до Великой революции смелость мемуариста не могла остаться безнаказанной. Поэтому он предпочёл спрятаться за «низкий» жанр, вложив низвержение властимущих (шутки «ниже пояса») в уста людей из народа, носителей неофициальной культуры.

В творческом арсенале Таллемана де Рео кроме карнавального смеха, нацеленного на искоренение острых пороков, имелся и смех сатирический, разоблачавший вневременные, или хронические, душевные изъяны. Высмеивая ханжество, лицемерие, скопидомство и казнокрадство своих современников, писатель преобразовал традицию народной комедии масок и разработал устойчивые человеческие типы, или «характеры». Так, созданные Таллеманом де Рео прообразы Тартюфа (аббат де Понс) и Гобсека (Шаппен), поставили мемуариста в один временной ряд с Мольером и Бальзаком, а классификации женщин, обманутых мужей и любовников сделали его предшественником Лабрюйера. Героями «характеров» стали как известные личности, так и обычные люди, чьи имена не вошли в историю: автора *Занимательных историй* привлекала не столько индивидуальность модели, сколько её типичность, принадлежность к определённом классу людей.

Последним этапом «жанровых скитаний» Таллемана де Рео можно считать его знакомство с хранителями Королевской библиотеки историками Дюпюи. Насмешливый наблюдатель эпохи окончательно утвердился в мысли написать *свою* историю, а точнее *Истории*. Задача усложнялась тем, что мешанина де Рео никогда не бывал при дворе и потому мог судить о правителях лишь со слов других людей. Считая недостойным для себя занятием копировать чужие издания (*éditées*), он был вынужден собирать и

обрабатывать сведения, ранее запрещённые к печати (inédites). «Жанровая находчивость» мемуариста проявилась в обращении к «Тайной истории» Прокопия Кессарийского, написанной в 550 году в Византии и изданной только после смерти её автора. Рукопись содержала опровержение собственной, официальной версии Прокопия о безоблачном правлении деспотичного монарха Юстиниана и его развращённой супруги Феодоры. Историка далёкой византийской эпохи породнили с Таллеманом де Рео анекдотическая форма отображения действительности и общий творческий импульс – правда характера, создающая во все времена противовес правде исторической, или событийной. Внеисторичность характеров вместо историчности событий – таков выбор Таллемана де Рео, ставящий его вне времени и пространства рядом с другими великими писателями разных эпох и народов, осваивающими тайники человеческого сердца.

В своей творческой лаборатории автор *Занимательных историй* скрещивает «исторические анекдоты» с «салонными» портретами. В результате парадные изображения выдающихся личностей превращаются, вопреки художественным канонам эпохи, в интимные («нижепоясные»), где эти личности встают в один ряд со всеми остальными грешниками. Показательно, что персонажами произведения, наравне с королями и священниками, стали куртизанки.

Воспитанник литературного салона не мог оставить без комментария труды своих собратьев по перу. По мнению новоиспечённого литературного критика, Малерб «был не так уж и талантлив»¹, а «помешанный на своей поэзии» Шаплен и вовсе «был рождён не для неё»². Причиной столь нелестных отзывов является дворянская кичливость завсегдаев «Отеля Рамбуйе». Единственный поэт, избежавший нареканий «зловычного буржуа»³, это Вуатюр: друг Таллемана де Рео и сын виноторговца.

Таким образом, сословная, а не цеховая солидарность лежит в основе субъективной авторской оценки. На глубинном уровне она проявляется через оппозицию «своё-чужое». Основными концептами являются «порядок» и «любовь».

Продолжая традицию «Сравнительных жизнеописаний», Таллеман де Рео противопоставляет современную эпоху и её правителей славному прошлому. Людовик XIII и Генрих IV сравниваются по двум главным критериям: личные свойства (характер) и деловые способности (умение навести порядок в государстве). Генрих IV олицетворяет здоровое, жизнерадостное начало. Это фигура эпохи Возрождения, герой Рабле, живущий по принципу «*делай, что хочешь*». «Свой» король словно вышел из «низов»: никак не может освоить дворцовый этикет, не отличается чистоплотностью, придворной лести и дифирамбам предпочитает хлёсткие народные выражения и солёные шутки.

¹ Таллеман де Рео. Указ. соч. – С. 38.

² Таллеман де Рео. Указ. соч. – С. 165.

³ Saint-Beuve C.-A. Causeries du lundi. – P., 1862. – Vol. 13. – P. 185-186.

Несмотря на явную симпатию автора *Историй* к Генриху IV, он не идеализирует его образ, перечисляя как мелкие недостатки, так и серьёзные пороки всенародного любимца. Слостолюбец ставил плотские утехы выше государственных дел, а потому *«родись этот государь королём Франции и царствуй он в мирное время, ему, должно быть, никогда не стать бы столь знаменитым»*¹.

Преемник слостолюбивого Генриха IV распространил беспорядок с интимной сферы на служебную. На смену меритократии пришёл фаворитизм - порочная любовь Людовика XIII к слугам, выражавшаяся в избиениях и разврате. Король Людовик XIII ассоциируется у Таллемана де Рео с болезнью, разложением, смертью, концом. Следуя мемуарной традиции XVII века, писатель указывает возможные причины душевного изъязна Короля: отсутствие материнской любви и итальянскую моду на гомосексуализм. Людовик XIII щедро одаривал своих жертв из третьего сословия деньгами и титулами. Но Таллеман де Рео не завидует успешным фаворитам. Не будучи сам знатного происхождения, он со злой иронией описывает феномен своего времени: подмену человеческого достоинства высоким званием или титулом, в результате которой происходит мельчание и постепенное вырождение категории дворянства.

Своё малодушие Людовик XIII прятал под маской комедийного персонажа, считая притворство необходимым светским навыком. Но нравственная болезнь Короля проявлялась в его кошунственном смехе над страданиями людей: *«Долгое время он развлекался тем, что передразнивал гримасы умирающих»*². Не смея лично критиковать Людовика XIII, Таллеман де Рео ищет союзников не только в «своей», народной среде, но и в рядах высокопоставленной знати: *«Маркиза [де Рамбуйе] его [Короля] не выносила, он был ей чрезвычайно неприятен»*³. Для окончательного приговора «чужому» Королю мемуарист призывает на помощь коммуникантов из литературного контекста: Боссюэ, Флешье, Бурдалу, Маскарона, Флёрри, Тита Ливия, Фукидида, Саллюстия. И хотя традиция «поминальных речей» не была воспринята мемуаристом в полной мере, он завершил свой творческий поиск жизненной правды именно у этой последней черты. Чётко разграничив твёрдость духа и его благородство, суеверие и набожность, страх перед Высшим Судом и любовь к Богу, Таллеман де Рео доказал, что для грешника, будь он хоть королём, *«не так уж это и почётно — хорошо умереть»*⁴.

В отличие от большинства своих современников, Таллеман де Рео хотел научиться *хорошо жить*. Прочитав множество книг, получив университетское образование, он сумел совместить в себе светскую и народную культуру, романного рыцаря и сурового реалиста, ироничного

¹Таллеман де Рео. Указ. соч. – С. 15.

²Таллеман де Рео. Указ. соч. – С. 150.

³Таллеман де Рео. Указ. соч. – С. 126.

⁴Таллеман де Рео. Указ. соч. – С. 127.

наблюдателя нравов, для которого мерой анализа мира был человек. Своими *Историями* он показал, что душевное благородство не зависит от сословной принадлежности, что человек сам творит себя, и причина состояния мира в нём самом. Мемуаристу удалось преподнести эти вечные истины в шуточной форме, сочетав в духе Классицизма приятное с полезным. Однако в век триумфа абсолютизма, потребовавшего от каждого гражданина личной жертвы на алтарь общественного блага, последний благородный буржуа с его гуманистическими принципами был никому не нужен. Уникальное творение Таллемана де Рео нашло *своего* читателя лишь спустя двести лет, в романтической литературной среде (Сент-Бёв, А. Дюма).

Во второй главе – «Жанр «салонного» портрета в *Мемуарах кардинала де Реца*» – анализируются жизнеописания выдающейся личности эпохи Фронды и определяется место, которое занимают в них портреты современников – участников исторического процесса.

Жан Франсуа Поль де Гонди, известный более как кардинал де Рец (1613 - 1679), видел смысл своей жизни и своего творчества в борьбе за свободу Личности. Свободолюбие автора *Мемуаров* сказалось не только в сопротивлении новому государственному режиму, но и в отказе от нормативной эстетики классицизма. Смешав в одном произведении признаки многих жанров, Рец подчинил их автобиографическому принципу. Поначалу сконцентрированность автора на собственной персоне кажется чрезмерной и навязчивой. *«Рец подчёркивает собственную значимость, выставляет себя в выгодном свете. Всё, что с ним происходит, выходит за границы обыденного. Он красуется»*¹. Но постепенно отбор биографических фактов и эпизодов (событийный план), манера повествования и описания (языковой план) становятся понятными и вполне оправданными: мемуарист создаёт образ героя, вступающего в непримиримую схватку с силами зла в лице тирана (образный план).

В библиотеке кардинала де Реца исторические сочинения античных и современных авторов занимали почётное место. Тацит, Жуанвиль, Орем, епископ Лизье, Жан Жювеналь дез Юрсен, президент де Ту – эти имена мемуарист произносит с восхищением, ставя и себе в обязанность правдивость изображения. Однако под правдивостью мемуариста следует понимать не историческую достоверность, а жизненную искренность, глубокое проникновение в суть событий и людей, непременным условием которого, по мнению Реца, является непосредственное участие в этих событиях и близкое знакомство с этими людьми: *«Кто же правдиво может описать какое-нибудь происшествие кроме тех, кто сам его пережил?»*²

Благодаря автобиографической установке правдивость изображения в *Мемуарах* Реца обрела психологическую окраску. Искренний восторг

¹ Zuber R. Histoire de la littérature française. Le Classicisme. – Paris: Flammarion, 1998. – P. 210.

² Кардинал де Рец. Мемуары. – М.: «Ладомир», «Наука», 1997. – С. 32.

первооткрывателя и исповедальность как творческое кредо соединили три различные эпохи: Средневековье, Классицизм и Романтизм. Они поставили живших в них писателей - Блаженного Августина, Реца и Ж.-Ж. Руссо – в один временной ряд. В отличие от перечисленных литературных коммуникантов, кардинал де Рец был участником не только творческого, но и исторического процесса. Высокое общественно-политическое положение – кардинала, архиепископа Парижского и ближайшего соратника Месье герцога Орлеанского - давало ему право считать себя активным творцом истории, что не могло не сказаться на писательском самоопределении Реца. Он задался целью рассказать об истории личной, повлиявшей на ход истории всеобщей. Отказ от сухих военно- или придворно-политических хроник, усиление личностного, исповедального начала и автобиографический договор с читателем выделяют кардинала де Реца из массы историков и биографов XVII века, позволяя говорить о нём как о новаторе.

Отдавая дань моде, кардинал де Рец украсил своё произведение лаконичными, психологически точными зарисовками современников - сторонников и противников Фронды. Раскрывая сущность персонажа, Рец традиционно выделял доминанту его характера, а для создания образа пользовался показательным для XVII века приёмом антитезы. Разновидность «салонного» портрета – «портрет с ключом» (*portrait à clef*) - подсказала мемуаристу одну из главных тем его произведения: «быть и казаться». И хотя проблемы портретной характеристики не стали для Реца основными, он очень многое сделал для успешного развития жанра. Так, следующие поколения портретистов пользовались открытиями Реца в области внутренних «пружин» поведения властимущих, учились у него различать оттенки того или иного человеческого чувства, фиксировать переходы от одного состояния к другому.

В XVII веке жанр «салонного» портрета развивался параллельно и во взаимосвязи с другим жанром – афоризмов, от которого он перенял точность и сжатость описания, тенденцию к обобщению жизненного опыта в виде сентенций. В *Мемуарах* Реца афоризмы, или максимы, играют ритмообразующую роль, завершая некоторые эпизоды, в том числе и характеристики персонажей, метким афористичным выводом. Новаторство автора *Мемуаров* заключается в синтезе максим и «салонных» портретов, в результате которого его словесные зарисовки превращаются в «иллюстрированные сентенции».

На период Фронды приходится ещё и расцвет публицистики, вызванный недовольством политикой Мазарини. Бунтарь Рец не мог остаться в стороне от общественно-политической борьбы. Его памфлеты отличаются остроумием, яркостью, лапидарностью слога, великолепным владением приёмами риторики и полемики. Портреты персонажей *Мемуаров* несут на себе их отпечаток.

Автор «*Жизни кардинала де Рэ*» – это «актёрский лик писателя» (В. В. Виноградов), который многому научился у комедии dell'arte. Образ театра занимает центральное место в *Мемуарах* Реца. Бурные события XVII века и

их участники неизменно ассоциируются у мемуариста со сценой, подмостками, кулисами, актёрами и зрителями, декорациями и театральной машинерией. Портреты творцов истории представлены в форме действующих лиц второй «части пьесы» (второй главы). В воображаемом театре сам кардинал де Рец играет множество ролей: драматурга, режиссёра, а точнее кукловода, критика и главного героя. Но даже в маске его лицо кажется неприлично открытым для своего времени. Всеми виной – автобиографическая установка, вынуждающая Реца «*раскрывать тайники своего сердца*»¹.

В своей «*пьесе*» Рец стремится отделить играемые людьми роли от их истинной сущности, показать настоящие мотивы их поступков. Он выставляет себя знатоком человеческой психологии или, выражаясь языком того времени, специалистом человеческой и государственной механики. Будучи сторонником теории Декарта о строении мира и живых существ, Рец рисует людей сложно организованными механизмами, приводимыми в действие внутренними «пружинами». На этой же почве у писателя вырастает образ государства как живого механизма, страдающего от неумелых действий «*докторов в красном*»: министров Ришелье и Мазарини. Их портреты стоят в *Мемуарах* Реца особняком. Это осознанный творческий приём, заимствованный писателем у популярного в XVII веке классика биографии Плутарха. В *сравнительной* характеристике министров подлый Мазарини, словно в кривом зеркале, отражает великого Ришелье, у которого даже пороки принадлежат «*к числу тех, какие могут заслужить славу человеку высокого звания*»².

В субъективном жанре авторская оценка традиционно имеет первостепенное значение. Она формирует образы персонажей и проясняет образ самого автора. На поверхностном уровне автор *Мемуаров* проявляет себя через оценку умственных способностей и храбрости (для мужчин) или красоты и умения любить (для женщин), а также полезности для партии. Второй оценочный слой можно проследить в распределении персонажей по их исторической значимости. В списке «*действующих лиц пьесы*» первым номером идёт королева Мария Медичи. За ней – принцы крови и герцоги. Своё отношение к незначительной общественно-политической роли принца де Конти мемуарист выразил, поместив его в ряду герцогов, а не принцев крови.

Глубинный уровень авторской оценки пронизан оппозицией «своё – чужое» и условно может быть обозначен как «дружеское или враждебное отношение» автора к своим героям. Основными концептами *Мемуаров* являются «порядок» и «свобода». Кардинал де Рец проповедует божественный порядок и сравнивает его с двумя земными: «старым» и «новым». «Старый» жизненный уклад ассоциируется у писателя с соблюдением законов, единых для всех, как для мудрых королей, так и для

¹ Кардинал де Рец. Указ. соч. - С. 32.

² Кардинал де Рец. Указ. соч. - С. 57.

их добропорядочных подданных. Он соответствует божественному промыслу, поскольку обеспечивает необходимое равновесие между произволом правителей и своеволием подчинённых. «Новый» порядок получает резко негативную оценку мемуариста: неразумный, несправедливый, неправедный. Святое равновесие нарушено абсолютистской политикой министров. Тирания и беззаконие в стране ставят под угрозу государственную целостность и свободу подданных в широком смысле слова. Традиционная для исторических сочинений тема личности и государства приобретает в *Мемуарах* Реца новое звучание. Трагедия внешней несвободы главного героя усугубляется внутренними противоречиями, классицистическим конфликтом общего и частного, разума и чувства, долга по отношению к Сеньору и стародворянской чести, которая не соглашается служить новым принципам придворной порядочности.

Созданная Рецом концепция божественного порядка поднимает его над временем и пространством, уменьшая до микроскопических размеров проблемы земного бытия. Опальный кардинал превращается в философа-проповедника нового образца, призывающего *«творить добро ради самого добра»*¹, но никогда не смиряться с тиранией во имя любви к Свободе.

Третья глава – «Жанр «исторического» портрета в *Мемуарах* Сен-Симона» - посвящена воспоминаниям герцога и пэра Франции, избравшего для себя портретную форму описания двора времён Короля-Солнца.

Луи де Рувруа герцог де Сен-Симон (1675 – 1755) жил в эпоху абсолютизма и тирании, когда *«поэзия жизни»* (С. Гандлевский) была главным пунктом государственной политики. В противоположность официальным историкам Короля, пытавшимся создать эпос о *«самом порядочном человеке королевства»* и *«самом блистательном правлении»*² со времён античных героев, Сен-Симон задался целью написать правду о *«ежедневном и ежечасном механизме»* придворной жизни. Его *«мемуарный импульс»* (А. Г. Тартаковский) объяснялся и личной обидой на «короля буржуазии», продвигавшего гибкое третье сословие в ущерб непокорной знати, и историческим самосознанием личности, ответственной перед будущими поколениями. Принятые в канонических жанрах формы отражения действительности не подходили Сен-Симону. Как и его предшественники, он обратился к мемуарам, чтобы осуществить свой творческий поиск.

У античных коммуникантов, историков и биографов Сен-Симон перенял некоторые художественные приёмы. Однако сам жанр биографии в её популярной классической форме не был воспринят мемуаристом, поскольку не в полной мере соответствовал его авторскому замыслу. Сен-Симон начинает описание персонажа не с момента его рождения, а с последнего мгновения его земного существования, когда личность предстаёт перед

¹ *Кардинал де Рец*. Указ. соч. – С. 647.

² *Mandrou R. Louis XIV en son temps.* – Paris, 1973. – P. 558.

глазами Творца в своём законченном, сформированном виде. Такой взгляд свойственен портретисту, а не биографу. Подобно античным и современным авторам «поминальных речей» - Титу Ливию, Фукидиду, Саллюстию, Боссюэ, Флешье, Бурдалу, Маскарону, Флэри - Сен-Симон даёт общую характеристику персонажа: внешность, деловые, светские и моральные качества. Однако краткий очерк жизни покойного, являющийся составной частью «поминальных речей», он заменяет тщательно отобранными биографическими эпизодами, иллюстрирующими характер героя и словно его воскрешающими. Обязательное для «некрологов» надгробное похвальное слово либо полностью отсутствует в портретах Сен-Симона, либо трансформировано в рассуждения мемуариста об исторической значимости персонажа и реальном масштабе его личности. Таким образом, качественное отличие портретов Сен-Симона от античных аналогов - биографий и «поминальных речей» - состоит в том, что они рассказывают не о жизни персонажа и даже не о его смерти, а о характере в его законченном и сформированном виде. Синтез портретов и «некрологов», осуществлённый мемуаристом, позволяет говорить о нём как о новаторе в гибридном жанре посмертных «медальонов».

Несмотря на то, что в искусстве классицизма было не принято «путешествовать» во времени и пространстве, было бы неправильно приписать новаторскую заслугу в этой области исключительно Сен-Симону. Предшествующая эпоха уже поднялась в своём понимании мира на более высокую, по сравнению с античностью и средневековьем, ступень.

Отрицая современную классицистическую эстетику, Сен-Симон учится правде характеров и выразительности у живописцев эпохи Возрождения и барокко (Леонардо да Винчи, Тициан, Рубенс, Рембрандт). Благодаря Сен-Симону, который стал изображать человека через его поступки и деяния, портрет в литературе «ожил». Сравнительный анализ объёма «исторических» медальонов Сен-Симона делает наглядной эволюцию жанра в сторону более полной характеристики персонажа за счёт усиления описательного и особенно подчинённого ему повествовательного элементов. Ещё одним результатом этого анализа является то, что у мемуариста объём словесной зарисовки находится в пропорциональной зависимости от исторической значимости портретируемого. Писатель выстраивает групповой портрет французского двора в форме пирамиды, внизу которой оказываются продажные дворяне, честные, но ограниченные буржуа, политические и религиозные авантюристы, чиновники старой закалки и бюрократы-коррупционеры нового образца. В середину помещены знатные вельможи старого и нового миров. Наверху пирамиды, как на троне, восседает король Людовик XIV.

Затем Сен-Симон переворачивает собственное построение исходя из новой, предложенной им самим, шкалы измерения значимости персонажа. Критерием или мерой оценки становится ценность личности: сколько людей действительно пострадало от её утраты. При жизни *«самого галантного человека в государстве»* это была нелёгкая задача: лицемерие, наряду с

умением петь, танцевать, охотиться, вести остроумную беседу и ухаживать за дамами, являлось составной частью куртуазности, или порядочности в новом понимании этого слова. Тяжкие смертные грехи с успехом маскировались под светские достоинства. Смерть, которая, казалось бы, должна была высветить правду и фальшь, сама оказалась заложницей этикета. Гениальный управленец Людовик XIV ухитрился поставить под свой личный контроль таинственный переход человека в иной мир, сотворив из него театрализованное действие. Страх перед тираном вскоре заглушил в его подданных естественный для человека страх смерти. В результате трагическое по своей сути событие утратило способность очищать (катарсис), и придворные, незаметно для самих себя, превратились в бездушных существ, фарисеев.

Чтобы показать обратную сторону ритуального бытия, Сен-Симон отваживается на запрещённое в канонических жанрах, но уже использовавшееся в шедеврах ренессансного реализма сочетание трагического с комическим. И хотя идея трагикомического изображения мира не нова, для Сен-Симона, задавшегося целью сказать всю правду о своей эпохе, этот сплав «высокого» и «низкого» явился наиболее оптимальным способом создания художественной картины мира.

Сен-Симон мучительно переживал последствия ритуального бытия: безбожие под маской порядочности, фарисейство под покровом этикета, форму, лишённую содержания. Но факт овладения этими противоречиями вызывал у писателя смешанное чувство – смех сквозь слёзы. Разумеется, притворные придворные не достойны быть героями «высокого» жанра. И разумеется, их глава – венценосный комедиант Людовик XIV – не заслуживает даже поддельных слёз по поводу своей кончины. Описывая реакцию подданных на смерть Короля, Сен-Симон показывает реальный масштаб его личности: ни французский народ, ни приближённые монарха не страдали от его утраты. Людовика XIV оплакивала лишь буржуазия, которая была обязана ему своим восхождением на вершину власти.

С «салонными» портретистами Сен-Симона сблизил общие морально-психологические задачи. Однако моделями для его словесных зарисовок послужили не завсегдатаи светских салонов, а исторические личности. Простейшая психологическая характеристика, присущая «салонным» портретам, у Сен-Симона усложняется, или драматизируется, с помощью *«исторических анекдотов»* и наблюдений автора за движением внутренних «пружин» персонажей. Сцепление исторических и биографических фактов в систему взаимосвязей и взаимодействий, развитие сюжета об исторической личности из её характера – все эти особенности творческой манеры Сен-Симона отличают его от других портретистов эпохи и дают основание для выделения его литературных зарисовок в отдельный подвид. К тому же, предлагаемая квалификация отдаёт дань профессиональному самоопределению писателя, который, пусть ошибочно, считал себя историком своего времени. Таким образом, новаторство портретиста состоит в том, что его рассказы об исторических личностях

разветвлены благодаря многочисленным и разноуровневым повторам. Они служат для выделения, углубления и уточнения найденной автором доминанты характера героя. Сен-Симон идёт по следу пагубных страстей и выстраивает разветвлённую цепочку из причин и следствий.

В отличие от Лабрюйера, который в своём творчестве тоже отталкивался от наблюдений, Сен-Симон сделал ставку на конкретизацию вместо обобщения, литературный портрет вместо литературного характера.

В «Мемуарах» Сен-Симона авторская оценка имеет первостепенное значение: именно она формирует образы персонажей. Сен-Симон не скрывает своего личного отношения к историческим личностям и упрекает придворного Данжо, дневники которого он использовал в работе над воспоминаниями, в «трусливом молчании автора о своих мнениях и чувствах». Суждения самого Сен-Симона отличаются резкостью, суровостью и по своему воздействию похожи на кислоту, с помощью которой очищают гравюры от медной плёнки.

Другой особенностью оценки Сен-Симона является её кастовая окрашенность: автор выступает идеальным представителем уходящего дворянства, от имени которого высказывается. Для Сен-Симона не характерно чёрно-белое видение мира и упрощённое деление персонажей на героев и злодеев. Разноцветность во многом обусловлена неоднозначностью авторской оценки, её одновременным пребыванием в четырёх различных системах ценностей: моральной, светской, деловой и домашней. Сосуществование критериев, перемещение авторской оценки из одной системы в другую – всё это было возможно лишь в эпоху рационалистического мышления, которому свойственна расчленённость мира на несколько независимых друг от друга сфер.

Языковая картина мира Сен-Симона пронизана оппозицией «свое-чужое». Основными концептами являются «порядок» и «порядочность». Старый порядок, правильный и разумный, ассоциируется у писателя с идиллическим феодальным прошлым, а новый – с этикетом, абсолютизмом и тиранией «короля буржуазии». Сен-Симон рисует образ умирающей империи и показывает превращение государственной пирамиды в библейский ковчег, готовый пойти ко дну: *«cette arche chancelante prête à tomber»*¹.

Чтобы победить свой страх перед тираном и не уподобиться морально разлагавшимся аристократам, мемуарист разработал концепцию Высшего порядка, основанную на вере в Бога и его справедливый Суд. Апелляция к Всевышнему предоставила мемуаристу новый статус – философа-проповедника, отстранённо взирающего на историю рода людского и указующего главам государств на их ошибки: *«Il s'y trouvera des leçons pour les rois qui voudront se faire respecter et qui voudront se respecter eux-mêmes»*².

Впитав в себя традицию античных и современных моралистов,

¹ Saint-Simon. Mémoires. 2 vol. – Moscou: Edition du Progrès, 1976. – Vol. I. – P. 270.

² Сен-Симон. Указ. соч. – Т. II. – С. 344. – Здесь содержатся уроки для тех королей, которые захотят, чтобы их уважали, и которые захотят уважать самих себя.

предвосхищая идеи просветителей XVIII-го столетия, историк Сен-Симон связал во вневременном пространстве своих единомышленников из разных эпох. Смыслом своего творчества Сен-Симон считал вечную правду. А смыслом своей конечной жизни – творчество, как «*полилог о вечном*»¹ и как Богом данную способность, приближающую нас к Высшему Творцу.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы и намечаются перспективы развития темы.

По теме диссертационного исследования опубликованы следующие работы:

1. *Петрышева О. В.* «Занимательные истории» Таллемана де Рео: традиция и новаторство. // Известия РГПУ. Серия Филология. Выпуск № 33. – Санкт-Петербург, 2008. – С. 347-351.
2. *Петрышева (Чижова) О. В.* «Свое-чужое» в концептосфере «Мемуаров» Сен-Симона. // Лингвистические основы межкультурной коммуникации. – Нижний Новгород, 14-15 ноября 2003 г. – С. 106-109.
3. *Петрышева (Чижова) О. В.* Художественный портрет в «Мемуарах» Сен-Симона. // XV Пуришевские чтения. Всемирная литература в контексте культуры. – Москва, 2003. – С. 308-309.
4. *Петрышева (Чижова) О. В.* Традиция Плутарха в «Мемуарах» Сен-Симона. // XVI Пуришевские чтения. Всемирная литература в контексте культуры. – Москва, 2004. – С. 224-225.
5. *Петрышева (Чижова) О. В.* Жанр портрета в «Мемуарах» Реца и Сен-Симона. // Французский язык и культура Франции в России XXI века. – Нижний Новгород, 27-28 апреля 2004 г. – С. 285-288.
6. *Петрышева О. В.* Концепт «порядок» в «Мемуарах» кардинала де Реца. // Диалог культур. Литература и межкультурная коммуникация. – Нижний Новгород, 1-2 декабря 2005 г. – С. 252-257.
7. *Петрышева О. В.* Мемуары как «поиск жанра». // XIX Пуришевские чтения. Переходные периоды в мировой культуре и литературе. – Москва, 2007. – С. 157-158.
8. *Петрышева О. В.* Образы «чужой» культуры в «Мемуарах» Сен-Симона. // Художественная реальность и литературный концепт. – Нижний Новгород, 20-22 сентября 2007. – С. 93-100.
9. *Петрышева О. В.* Портрет Петра I в «Мемуарах» Сен-Симона. // XX Пуришевские чтения. Россия в культурном сознании Запада. – Москва, 2008. – С. 108.

¹Кирнозе З. И. Культура и культурология. – Н. Новгород, 2002. – С. 218.

Лицензия ПД № 18-0062 от 20.12.2000 г.

Подписано в печать 11.09.2008

Печ. л. 1,25

Тираж 100 экз.

Формат 69х90 1/16

Заказ

Цена бесплатно

Типография НГЛУ им. Н.А. Добролюбова
603155, г. Н.Новгород, ул. Минина 31а

'0